

Gegenstände als seiende und in der Erkenntnis an die Materie gebunden sind, sondern ein Teil der Mathematik, deren Gegenstände zwar als seiende, aber nicht in der Erkenntnis an die Materie gebunden sind¹⁰. So formuliert Boethius, die Musik sei ein „*speculatio quantitatis relativae*“ (*Inst. mus.* II, 3), und an anderer Stelle, sie sei eine „*multitudo ad aliquid*“ (*Inst. arithm.* I, 1).

Wer aber wie Boethius die Zahl aristotelisch als „*unitatum collectio*“ und als „*quantitatis acervus ex unitatibus profusus*“ (*Inst. arithm.* II, 2) definiert, kann von einer *musica mundana* und einer *musica humana*, die den Gedanken der wirkend-beseelenden Idealzahl voraussetzen, eigentlich nicht mehr sinnvoll sprechen¹¹.

Deutlicher sichtbar wird die Hinfälligkeit des Begriffs der wirkenden Zahl dann bei Aristotelikern des hohen Mittelalters, also nach der Aristoteles-Rezeption des 12. Jahrhunderts. So formuliert Johannes de Muris mit scholastischer Präzision: „*Vox autem est per se forma naturalis iuncta per accidens quantitati*“ (GS III, 293 a). D. h. Zahl und Maß werden von außen an den musikalischen Klang herangetragen. Das Kontinuum, das platonische „Unbegrenzte“, ist nicht etwa unwirklich, sondern vielmehr natürlich gegeben. Die Zahl verwirklicht nicht, sondern mißt nur¹².

KUNZ DITTMER / HAMBURG

Ethnologie und Musikethnologie

Ich habe den Auftrag, über Probleme und Methoden der Völkerkunde zu sprechen, soweit sie auch die Musikethnologie betreffen, um Ihnen einen Überblick zu bieten und ein Urteil zu ermöglichen, welche Bedeutung unsere Fragestellungen auch für die musikethnologische Forschung haben könnten. Herr Professor Wiora hatte sich in meiner Abwesenheit liebenswürdigerweise der Mühe unterzogen, im Programmheft über die große Bedeutung der Musik im Leben der Naturvölker zu referieren, woraus sich die überragende Wichtigkeit der musikethnologischen Forschung für die Ethnologie wie ihrer beider Zusammenarbeit ergibt.

Völkerkunde und vergleichende Musikwissenschaft haben im Kern parallele Anliegen: Durch Erforschung des Wesens und der Entwicklung der Kulturen bzw. ihrer Musikstile nicht nur fremde Völker und das eigene kennen und verstehen zu lernen, sondern auch das Wesen des Menschen und der Kultur im allgemeinen wie die Entwicklung des Menschengesistes zu erfassen.

Es kann nun keine Kultur — einschließlich der eigenen — isoliert nur aus sich allein heraus verstanden werden. Wir müssen sie fremden gegenüberstellen, um das ihr eigene Wesen schärfer erfassen, das Besondere vom Allgemeinen sondern zu können. Wir können ferner ihr Wesen nicht aus ihrem aktuellen Zustand allein verstehen, sondern wir müssen den Weg kennen, den sie in der geschichtlichen Entwicklung durchlaufen hat und der sie in Berührung mit anderen Kulturen gebracht hat. Hierfür können uns Historie und Prähistorie jedoch nur

¹⁰ Baur, a. a. O., S. 196 und 198 ff.; Boethius konnte das aristotelische Schema bei Ptolemäus (*Harmonik* III, 6) finden.

¹¹ Boethius beruft sich zwar auf Platons *Timäus* (*Inst. mus.* I, 1), spricht aber nicht von einer „Entfaltung“ oder „Bewegung“ der Zahl, der Seele und der Töne, sondern von einer musikalisch-harmonischen „Zusammensetzung“ der Weltseele und der Einzelseele: „*Hinc etiam internosci potest, quod non frustra a Platone dictum sit, mundi animam musica convenientia fuisse coniunctam . . . nos quoque ipsos eadem similitudinibus compactos esse cognoscimus.*“

¹² Eine Interpretation von Parallelstellen bei Marchettus von Padua (GS III, 117b), Simon Tunstede (CS IV, 254 a–b) und dem von Tunstede abhängigen Anonymus 1 in CS III (335a) muß ich mir versagen, obwohl die Bedeutung des Unterschieds der Zahlbegriffe sich erst an der Menge dunkler Stellen erweisen würde, die er erklärt.

dürftige und lückenhafte Kunde geben. Wir müssen demnach solche Bevölkerungen zum Vergleich heranziehen, die noch Züge früherer Stufen der Kulturentwicklung bis heute bewahrt haben, also die sog. exotischen und „Naturvölker“. Meines Erachtens kann auch ein Kunstwerk nicht isoliert allein durch Anwendung nur formaler Kriterien gedeutet und verstanden werden. Es ist nicht von seiner Zeitbedingtheit und von seinem Schöpfer zu trennen. Der Künstler aber ist in seinem Schaffen von seiner Umwelt bedingt, von Wirtschafts- und Gesellschaftsform und der geistigen Kultur seiner Gemeinschaft abhängig. Ob wir es mit europäischer oder exotischer, moderner oder alter Musik zu tun haben, stets müssen bei ihrer Untersuchung die Ergebnisse ökonomischer, soziologischer, kulturmorphologischer und kulturhistorischer Forschung berücksichtigt werden. Folglich kann die Musikwissenschaft der Hilfe auch der Musikethnologie nicht entraten. Da nun die Künste, vor allem die Musik, den sublimsten, edelsten Ausdruck menschlichen Geistes darstellen, sich in ihr Seele und Geist eines Volkstums am reinsten äußern, kann andererseits der Völkerkundler keine vollständigen Aussagen über den geistigen Gehalt und das Gepräge einer Kultur machen ohne Berücksichtigung ihrer Musik. Dazu sind ihm seinerseits die Forschungsergebnisse des Musikethnologen unentbehrlich, der ihm überdies natürlich zur Lösung vieler weiterer ethnologischer Fragestellungen wertvollste Hilfen geben kann.

Gehen wir nun auf spezielle Fragestellungen ein. Da haben wir zu beachten, daß der Mensch ein Lebewesen ist, das nur in der Gemeinschaft, in einem sozialen Verband, existieren kann. Ebenso wird die biologische und kulturelle Anpassung an die geographische Umwelt nur gruppenweise vollzogen. Die geographische Umwelt wird also sozial erlebt und im Kontakt der einzelnen wie der sozialen Gruppen eine soziale Umwelt geschaffen.

Es sind hier Begriffe wie „Stamm“, „Volk“ oder gar „Nation“ mit Vorsicht zu verwenden, da sie in ihrem korrekten Sinne nur selten auf Naturvölker anzuwenden sind. Statt dessen ziehe ich den neutralen Begriff „ethnische Einheit“ vor, der ebenso eine Horde schweifender Wildbeuter wie eine lokale Siedlungs- oder Abstammungsgemeinschaft von Pflanzern oder einen Geschlechterverband nomadischer Hirten deckt. Nach Shirokogoroff¹ sind ethnische Einheiten von unterschiedlicher und veränderlicher Größe, sprachlich und kulturell einheitlich, innerhalb der Einheit heiratend und ihrer Sonderexistenz bewußt. In ihnen werden sowohl die erblichen Bedingungen fortgepflanzt und verändert wie das Geistesgut überliefert und neugeformt; d. h. die biologische und kulturelle Anpassung an die Umwelten vollzogen. Ethnische Einheiten sind nun keine statischen Gebilde, sondern sind einem dynamischen Veränderungsprozeß unterworfen. In diesem wirken zentripetale und zentrifugale Kräfte, welche Bildung und Zerfall der Einheiten bewirken. Ein innerethnisches Gleichgewicht ist dann gegeben, wenn die funktionale Beziehung zwischen der Menge der Bevölkerung, dem durch sie besiedelten Territorium und ihrer biologischen und kulturellen Anpassung konstant ist. Die Änderung eines Elementes dieser Gleichung ergibt eine entsprechende Änderung eines oder beider der anderen Elemente, andernfalls wird das innerethnische Gleichgewicht gestört. Zum Beispiel kann eine Veränderung der Bevölkerung als Anstoß zur Veränderung der Kultur und beziehungsweise oder des Territoriums wirken; eine Verkleinerung des Siedlungsgebietes gleicht sich durch Verminderung der Bevölkerung oder durch erhöhte bio-kulturelle Anpassung aus. Durch zentripetale Bewegung wachsen Gruppen zu ethnischen Einheiten zusammen, erfolgt ein Machtzuwachs. Bei zu starker zentripetaler Bewegung kann Erstarrung und eine Einbuße an Kraft zu lokaler Anpassung an sich verändernde Umweltsbedingungen und somit ein Verlust an Vitalität die Folge sein. Solche lokalen Anpassungen innerhalb des Territoriums einer Einheit leiten wieder zentrifugale Bewegungen ein, die bei Überwiegen zu einer Loslösung der Lokalgruppen als selbständig gewordene neue ethnische Einheiten aus dem Verband der früheren Einheit und damit bis zu deren Zerfall führen können. Ebenso können

¹ S. M. Shirokogoroff, *Ethnical Unit and Milieu, a summary of the Ethnos*, Shanghai 1924.

innerhalb einer geschichteten Gesellschaft differenzierte soziale Gruppen alle Züge einer ethnischen Einheit annehmen, z. B. endogame Kasten. Je stärker die zentripetalen und zentrifugalen Kräfte gleichzeitig sind, desto stärker ist die Anpassungsfähigkeit und die Widerstandsfähigkeit der Einheit gegen den äußeren Druck anderer ethnischer Einheiten. Ist die Differenz zwischen beiden Bewegungen gleich 0, dann ist die absolute Stabilität der Einheit im System der sich bewegendenden inner- und interethnischen Gleichgewichte erreicht. Dann können auch unter Umständen sehr kleine ethnische Einheiten inmitten starker fremder Einheiten überleben, nur dann kann eine Kultur durch lange Zeiträume nahezu konstant erhalten bleiben.

Für die Entwicklung und den Wandel der Kultur als des geistig-seelischen Komplexes einer ethnischen Einheit gelten die gleichen Gesetze, d. h. das erwähnte funktionale Verhältnis zwischen Bevölkerung, Umwelten und Anpassung wirkt sich auf die Gestaltung der Kultur aus. Selbst kleine Veränderungen des physiologischen Komplexes können Änderungen im psycho-mental Komplex verursachen. Unter sich verändernden Bedingungen des Bevölkerungswachstums bleibt der geistig-seelische Komplex nicht der gleiche, weder als Anpassungsform noch in seinem Charakter. Die Bildung der Kultur und ihre weiteren Veränderungen hängen stark von der Bevölkerungszahl, den Möglichkeiten für die Vererbung bestimmter — z. B. musikalischer — Begabungen und dem Auswahl-Mechanismus der für geistige Arbeit am besten geeigneten Persönlichkeiten ab, d. h. der Schöpfer neuer Ideen und also auch der Künstler. Ist die numerische Stärke einer ethnischen Einheit groß, so werden dadurch das Auftreten, Schaffen und die Resonanz schöpferischer führender Persönlichkeiten begünstigt und damit das Entwicklungstempo und die Entfaltung der Kultur gefördert. Eine größere Bevölkerungsdichte sichert auch eher eine ungestörte Überlieferung der Kulturgüter, z. B. musikalischer Traditionen. Im System des ethnischen Milieus ist der geistig-seelische Komplex besonders wichtig, denn der Zusammenhalt der ethnischen Einheit wird gerade mit seiner Hilfe erreicht. Ihn müssen die Reaktionen der Einheit — ausgedrückt in der Wiederanpassung der zivilisatorischen Ausrüstung, der wirtschaftlichen und sozialen Organisation usw. — zuerst durchlaufen. Wandel und Konstanz der Kultur — damit auch von Musikstilen — sind nur bei Berücksichtigung dieser Probleme völlig zu verstehen.

Betrachten wir den aktuellen Verlauf der Beziehungen zwischen den Menschen und ihren Umwelten, so erscheinen sie uns als wechselseitige Beeinflussungen, also als funktionale Abhängigkeiten in einem Funktionszusammenhang. Sowohl die Tätigkeiten der einzelnen als Wirtschaftende, als Sozialpartner wie als Kulturschaffende greifen, sich wechselseitig ergänzend, funktional in die anderer Individuen und in ihren Gesamtzusammenhang ein, wie die der sozialen Gruppen und ethnischen Einheiten unter sich und zur Umwelt. Unter diesem Gesichtspunkt stellt sich die Kultur als funktionaler Leistungs- und Wirkungszusammenhang dar. Er gipfelt in der biologischen wie kulturellen Anpassung an die Umwelt, wodurch die Aufrechterhaltung des biologischen und geistig-seelischen Gleichgewichtes der ethnischen Einheit zu erreichen gesucht wird.

Welche Bedeutung hat nun dieses funktionale Ineinanderwirken zwischen Individuum und Gemeinschaft, zwischen Gesellschaft, Kultur und Umwelt für die Musikethnologie? Für die Persönlichkeitsforschung ist es wichtig zu wissen, welche soziale Stellung und Funktion dem Künstler in der betr. Struktur seiner Gemeinschaft zugewiesen sind; wie weit der Kreis der Musik-Schaffenden und -Ausübenden gezogen ist. Zum Beispiel kann ein Stand von Künstlern erst in einer Gesellschaft entstehen, die in verschiedene gewerbliche Tätigkeitsgruppen differenziert ist. Für die Beurteilung eines Kunstwerkes ist es von Bedeutung, ob der Künstler in seinem Schaffen eingengt ist oder Freiheit genießt. So ist gerade bei Naturvölkern das Denken vorwiegend kollektiv gerichtet, das damit auch die künstlerische Geschmacksrichtung bestimmt. Diese ist durchaus konservativ, weil durch eine Anknüpfung an die von den Stamm-

vätern oder Heilbringern in der Urzeit geschaffenen Werke und Institutionen und durch deren treue Bewahrung eine Sanktionierung der gegenwärtigen Verhältnisse gesucht wird. So verbürgt häufig auch nur die genaue Nachahmung überlieferter Kunstformen die magisch-religiöse Wirksamkeit eines Kunstwerkes. Eine stärkere Änderung könnte demnach als eine Bedrohung der sozialen und geistigen Stabilität, damit des Zusammenhaltes der ethnischen Einheit empfunden werden und überdies die Strafen übernatürlicher Mächte befürchten lassen. Der Künstler kann sich demnach nicht ohne weiteres vom Denkhorizont seiner Gemeinschaft lösen, er muß sich ihm anpassen, will er Verständnis, Anerkennung und Gefolgschaft finden. Das Veränderungstempo und die Reaktionsfähigkeit auf den Wandel der kulturellen Erscheinungen sind aber begrenzt, unter anderem durch die Unmöglichkeit eines wesentlichen Wechsels des geistig-seelischen Komplexes während einer Generation. Wenn etwa unter äußerem Druck das Tempo der Veränderungen und erzwungenen Neuanpassungen über die für die betr. Einheit typische und mögliche Grenze hinausgehen, so bewirken die sich daraus ergebenden geistig-seelischen Spannungen verschiedene Funktionsstörungen, selbst den völligen Zusammenbruch der Einheit. Daher erfolgt auch ein Stilwandel meist nur in kleinen Schritten und in langsamem Tempo (was uns wiederum die Möglichkeit gibt, auch bei der naturvölkischen Kunst trotz des Fehlens schriftlicher Quellen historisch zu arbeiten). Wir müssen weiter fragen, ob eine Gesellschaftsform der Vererbung künstlerischer Begabung und ihrem Wirksamwerden günstig ist; ferner, in wessen Auftrag die Künstler schaffen, ob sie honoriert werden oder aus einer sozialen Verpflichtung heraus arbeiten.

Kunst und Künstler werden nun nicht nur von Gesellschaft und Kultur beeinflusst, sondern sie üben ihrerseits in funktionalem Wechselspiel auf diese eine sehr erhebliche Rückwirkung aus. Die Musik befriedigt ja wie die anderen Künste gesellschaftliche Bedürfnisse. Ob sie nun im Zusammenhang mit der Religion der Lebensfürsorge durch ihre magisch-religiösen Wirkungen dient oder der Erleichterung von Gemeinschaftsarbeiten oder zur profanen emotionalen Entspannung oder Anfeuerung — etwa in Tanz- oder Kriegsmusik —, ob im Dienste eines Häuptlings oder einer Institution, immer wird sie auf deren Gefühls- und Denkwelt großen Einfluß nehmen. Unter afrikanischen Hirsebauern konnte ich z. B. kürzlich erleben, wie sehr schon das Vorhandensein einer guten Musikkapelle dem Stolz des Häuptlings wie des Dorfes schmeichelte; oder wie eine Tanzkapelle eine flaue Stimmung ermüdeter Menschen zu neuer Lebenslust anstachelte; oder wie Kriegsgesänge und Heldenlieder bis zur Raserei anfeuertem und im Verein mit einer Art von Nationalhymnen das Selbstbewußtsein des betr. Gaues steigerten. Dies illustrierte mir deutlich die Tatsache, daß der Besitz bestimmter musikalischer Ausdrucksformen wesentlich dazu beitragen kann, das Bewußtsein von der Besonderung der eigenen Kultur zu festigen und damit ein weiteres einigendes Band um die Mitglieder der betr. ethnischen Einheit zu schlingen und somit in dieser die zentripetalen Kräfte zu stärken. In Krisenzeiten kann die Musik dazu helfen, den Bestand einer ethnischen Einheit und ihrer kulturellen Traditionen zu wahren. Daß der ethische Gehalt der Musik schon von Führungsschichten früher Hochkulturen bewußt als Erziehungsmittel eingesetzt wurde, ist bekannt. Sie sehen, daß zu allen erwähnten soziologischen Problemen die musikwissenschaftliche Forschung der Ethnologie wichtige und wertvollste Beiträge zu liefern hat.

Dies gilt in besonderem Maße bei einer weiteren Betrachtungsweise: Wollen wir dieses eben erörterte dynamische Funktionieren der Anpassungsvorgänge und den damit verbundenen Kultur- und Stilwandel untersuchen, so müssen wir von dem z. Z. der Untersuchung gewissermaßen statisch festzustellenden Zustand einer ethnischen Einheit und ihrer Kultur ausgehen. Dann erscheint er uns als ein in einer bestimmten Gestalt strukturiertes Gefüge, als eine ganzheitliche Integration der verschiedenen einzelnen Kulturzüge. Kulturmorphologisch haben wir uns also mit den uns objektiv entgegentretenden Formen zu befassen, welche die einzelnen Elemente und die Ganzheit einer Kultur aufweisen; ferner die Normen, die

diese gesetzt hat, die alle zusammen das individuelle Bild, das Muster oder Gepräge bzw. den „Stil“ jeder kulturellen Einheit formen. Wir müssen dabei auch die Absichten und Bewertungen, die mit den sozialen Verhaltensmustern und den kulturellen Schöpfungen verbunden sind, untersuchen. Wir können z. B. die gleichen Kulturgüter — etwa auch Musikinstrumente oder musikalische Themen und Motive — in verschiedenen sozialen und ethnischen Einheiten finden, aber gemäß den unterschiedlichen Wert- und Zielsetzungen der Gemeinschaften kann ihnen eine jeweils ganz andere Bedeutung beigemessen werden, so daß auch ihre soziale, kulturelle und künstlerische Wirksamkeit sehr verschieden sein mag. Diese Bewertungen sind auch für den Prozeß der Entlehnungen von Bedeutung. So werden Kulturelemente nur dann von fremden ethnischen Einheiten auf die Dauer übernommen, wenn sie in die Struktur der eigenen Kultur ohne deren Schädigung eingefügt werden können. Es findet also — wie bei den gesellschaftlichen Vorgängen — eine Auslese statt; dies gilt natürlich auch für die Entlehnung fremder Musikinstrumente und Musizierweisen. Dabei werden Kulturelemente oft erst nach einer gewissen Umformung — die bis zur Funktionsänderung gehen kann — übernommen. Eine Kultur wird eben Entlehnungen wie Neubildungen immer ihrem eigenen Gepräge anzupassen bestrebt sein und ihnen damit den Ausdruck des ihr eigentümlichen Geistes verleihen.

Die Erfassung des geistig-seelischen Inhaltes wie des „Stiles“ einer Kultur gehört zu den wichtigsten und schwierigsten Problemen der Kulturmorphologie. Eine restlose Einführung in das Denken und Fühlen von Naturvölkern ist einem Europäer natürlich verwehrt. Und doch können wir vielleicht noch tiefer darin eindringen als erwartet — wenn uns eingehende Analysen der Kunst- und Musikwissenschaften zur Verfügung stehen. Nicht nur bei der Untersuchung von Musikinstrumenten, sondern bei jedem Musikstück und Musikstil haben Sie es ja mit Gestalt- und Formproblemen, mit Strukturen und Gefügen, mit geistig-seelischen Inhalten zu tun. Ich sagte schon einleitend, daß sich Geist und Seele eines Volkstums am sublimiertesten in seinen künstlerischen Schöpfungen, namentlich in der Musik, ausdrückt. Diesen geistigen Inhalt vermögen Sie zu uns sprechen zu lassen, indem sie uns die ästhetischen Werte aufzeigen. Denn auch der naturvölkische Künstler muß Form- und Gestaltungsprinzipien anwenden, deren Möglichkeiten nicht unbegrenzt und auch uns bekannt sind oder von uns erfaßt werden können. Sie mögen daraus ersehen, wie außerordentlich wertvoll Ihre Arbeiten für die Kulturmorphologie sind.

Als letzten Aspekt der Völkerkunde wollen wir ihren historischen betrachten: Alle Entscheidungen, die der Mensch in Beantwortung neuer Situationen seines Daseins trifft, etwa mit der Änderung überlieferter Formen und der Schaffung oder Übernahme neuer, sind in ihrer Einmaligkeit und Unaufhebbarkeit ihrer Folgen geschichtliche Fakten mit geschichtlichen Wirkungen. So ist also auch jede Kultur eine geschichtliche Schöpfung des Menschen und die von ihm geschaffene Umwelt auch eine historisch gewordene. Um das Wesen einer Kultur oder eines Kulturgutes erfassen zu können, müssen ihre Entstehung und Entwicklung bekannt sein. Letztlich wird uns eine Erhellung des historischen Weges der Menschheit von den primitivsten Anfängen zur Hochkultur auch etwas über das Wesen des Menscheingesistes an sich aussagen. Die Berechtigung der Anwendung historischer Fragestellungen auch auf schriftlose Völker kann demnach nicht bestritten werden; zumal es ja keine unhistorischen Völker gibt. Denn ob geschichtliche Ereignisse aufgezeichnet werden oder nicht, Geschichte wird von jedem Volk erlebt. Auch wenn wir funktionalistische oder kulturmorphologische Probleme bearbeiten, müssen wir die geschichtliche Entwicklung der betr. Kulturerscheinung kennen, um uns vor Fehlinterpretationen zu bewahren. Es ist ja nicht gleichgültig, ob etwa ein bestimmtes Kulturelement — z. B. ein Musikinstrument oder ein musikalisches Thema — innerhalb einer bestimmten Kultur geschaffen oder von einer fremden ethnischen Einheit übernommen wurde, wann dies geschah und wo sein Ursprungsgebiet liegt.

Die Untersuchung von Ähnlichkeiten zwischen bestimmten Kulturerscheinungen auf historisch-genetische Beziehungen — mit Hilfe des Qualitäts- und Quantitätskriteriums — hat insbesondere Ferninterpretation zu sein. Denn nur im Rahmen eines größeren Vergleichsgebietes können lokale Besonderheiten vom allgemeinen Charakter einer Kulturerscheinung unterschieden und beider Wesen und Bedeutung richtig erfaßt werden. So gelangt die Beziehungsforschung zur Feststellung der räumlichen Verbreitung von Kulturelementen und ihrer charakteristischen, historisch gewordenen Verbindung zu Kulturkomplexen, lokalen Kulturgebieten und größeren Kulturkreisen. Bei deren Aufstellung müssen wir zwangsläufig schematisieren, von den farbigen Details der beteiligten Lokalkulturen absehen und uns mit den allgemeineren Übereinstimmungen begnügen. Ich muß hier betonen, daß das vor mehreren Dezennien von P. W. Schmidt und P. W. Koppers aufgestellte Kulturkreisschema² nunmehr, nach dem Tode von P. W. Schmidt, auch von der Wiener Schule völlig aufgegeben wurde. Dies bestätigt nur, daß selbstverständlich jede derartige umfassende Überschau zeitgebunden ist, als Arbeitshypothese zwar anregend und wertvoll ist, aber früher oder später revidiert werden muß. Es besagt aber nicht, daß damit die kulturhistorische Völkerkunde erledigt wäre, sie hat im Gegenteil durch die Erkenntnis von Fehlerquellen nur gewonnen. Zu letzteren gehören z. B. die Überschätzung der zeitlichen Konstanz von Kulturkreisen, die in Wahrheit mit höherer Entwicklungsstufe immer geringer wird. Man kannte ja seinerzeit die erwähnten dynamischen Prozesse noch nicht, die bei den ständigen Anpassungsvorgängen ethnischer Einheiten zur Erhaltung der inner- und interethnischen Gleichgewichte ablaufen. Man berücksichtigte ferner nicht genügend, daß verschiedene Kulturelemente ganz verschiedene spezifische Diffusionsgeschwindigkeiten und Potentiale zur räumlichen Ausbreitung aufweisen. So müssen bestimmte Wirtschaftsformen nicht immer und überall mit den gleichen Gesellschaftsformen und Religionen etc. verknüpft sein; Kulturkreise decken sich nicht stets und völlig mit Kunststilen. Desgleichen wurde oft übersehen, daß den gleichen Kulturerscheinungen in verschiedenen psychomentalen Komplexen eine verschiedene Bewertung, damit andere Prägung, Funktion und Gewicht beigelegt werden können. Daher ist es für kulturhistorisches Arbeiten unerlässlich, mehr als bisher Lokalinterpretation zu betreiben, um die Funktion und die strukturelle Einfügung eines Kulturelementes in den Gesamtzusammenhang der betr. Kultur richtig zu erfassen und um gleichzeitig durch Beobachtung der aktuellen Abläufe lokaler Anpassungsvorgänge einen Einblick in Kräfte und Gesetzmäßigkeiten historischer Entwicklungsprozesse zu gewinnen. Deshalb hatte ich die Funktions- und Strukturprobleme ausführlicher behandelt.

Die Musikethnologie ist davon besonders betroffen, denn gerade Musikinstrumente und auch Musizierweisen liegen mit an der Spitze des Ausbreitungspotentiales und der Diffusionsgeschwindigkeit von Kulturerscheinungen. Bedenken wir nur die vielfältigen Möglichkeiten der Übernahme: Musikinstrumente — und mit ihnen auch bestimmte Musizierweisen — können durch Kauf oder Geschenk erworben werden; fremde Frauen und Sklaven bringen sie mit, desgleichen Erobererschichten; wandernde Berufsmusikanten, aber auch Handwerker und Händler vermögen sie auf weite Entfernung hin zu übertragen. Sodann können durch Übernahme fremder Kulte auch Musikinstrumente und -stile entlehnt werden³. Bei der Auf-

² P. W. Schmidt und P. W. Koppers, *Völker und Kulturen*, Regensburg 1924.

³ Ein Beispiel von primitiven Wildbeutern: Es konnte festgestellt werden, daß in Australien Kulte über weite Entfernungen in überraschend kurzer Zeit wandern. Wenn hier eine ethnische Einheit beschloss, zur magischen Stärkung im Daseinskampf einen als besonders wirkungskräftig angesehenen fremden Kult zu übernehmen, so schickt sie Abgeordnete dorthin, die sich in den fremden Kult einweihen lassen und alle Riten etc. genau lernen. Zurückgekehrt, lehren sie alles die eigene Einheit, wobei nicht nur neue Kultobjekte eingeführt werden, sondern auch Gesänge — sogar in der fremden Sprache.

stellung von Kulturkreisen kann es z. B. auch nicht genügen, das bloße Vorhandensein bestimmter Musikinstrumente in Karten einzutragen. Es muß auch gefragt werden, ob sie im Kult oder zur profanen Unterhaltung, ob und von welchen Erwachsenen und von welchem Geschlecht oder etwa nur im Kinderspiel verwendet werden.

Beim Vergleich ähnlicher Kulturelemente darf die Übereinstimmung natürlich nicht durch Material und Zweck bedingt sein, sondern muß auf einer hiervon unabhängigen Gestaltung beruhen, die es von anderen Kulturelementen gleichen Zweckes und Materials in charakteristischer Weise unterscheidet. Besonders überzeugende Beweise kann die Beziehungsforschung demnach mit Kulturerscheinungen erbringen, deren Gestaltung in mannigfacher Weise möglich ist. Hierfür sind folglich Kunst- und Musikstile wie auch Musikinstrumente hervorragend geeignet; die Arbeiten der Musikethnologen legen hierfür berühmte und beredte Zeugnisse ab. Als Beispiel möchte ich erwähnen, daß sich heute die Erkenntnis immer mehr durchsetzt, daß auf die Entwicklung amerikanischer Früh- und Hochkulturen Immigranten starken Einfluß genommen haben, die aus Asien über den Pazifik gekommen sind⁴. Das gilt schon für spätneolithische Kulturen, insbesondere aber für metallzeitliche Einwirkungen, die überhaupt erst den Anstoß für die Entstehung und Entwicklung der amerikanischen Hochkulturen gegeben haben. Wir können feststellen, daß insbesondere in den Jahrhunderten vor und nach Christi Geburt ein intensiver transpazifischer Verkehr stattfand, der höchstwahrscheinlich noch bis in mittelalterliche Zeiten und wohl auch mit Gegenverkehr fortgesetzt wurde. Besonders schlagende Argumente hat uns hierfür neben der Kunstwissenschaft die Musikethnologie geliefert. Ich darf daher wohl sagen, daß gerade der kulturhistorisch arbeitende Ethnologe am wenigsten auf die Hilfe der Musikethnologie verzichten könnte und die größten Hoffnungen auf ihre weitere Mitarbeit setzt.

Das Problem, in zeitliche Tiefen zu gelangen, stellt sich heute komplizierter dar, als es früher gesehen wurde. Wir können zwar in gewissem Maße die zunächst in flächenhafter Lagerung fixierten Kulturkreise durch Anwendung der Kriterien der geographischen Lagerung und Überlagerung als sich zeitlich folgende Kulturschichten herausarbeiten. Dabei können wir aber im allgemeinen nur zu einer relativen Chronologie gelangen. Erschwerend ist auch die Tatsache, daß Kulturelemente nicht nur verschiedene Ausbreitungspotentiale, sondern auch verschiedene Entwicklungstempi aufweisen — deren Bedingungen wieder funktionalistisch zu untersuchen sind —, so daß das Gepräge einer Kultur zu verschiedenen Zeiten ihrer Existenz nicht gleich bleibt. Von der Konstanz einer Kulturerscheinung aber hängt es ab, wie weit wir von heutigen Naturvölkern auf prähistorische Kulturen zurückschließen können. Bei der Betrachtung der dynamischen Prozesse im Leben ethnischer Einheiten hatten wir erfahren, daß eine Stabilität und damit Konstanz nur bei einem Ausgleich der zentripetalen und zentrifugalen Bewegungen möglich ist und daß diese Konstanz um so eher über längere Zeiträume erhalten bleiben kann, je primitiver die Zivilisation und je kleiner und weniger komplex die betreffende ethnische Einheit ist. So ist bei diesen tatsächlich das Tempo des Kulturwandels oft so gering, daß wir es über Jahrtausende nahezu vernachlässigen können, während wir bei höher entwickelten Kulturen nur kürzere Zeiträume für einen Vergleich zur Verfügung haben. Wir können also häufig nur prinzipielle Aussagen machen, wenn wir prähistorische Kulturen durch einen Vergleich mit rezenten Naturvölkern zu erhellen suchen und dabei nur selten exakte Parallelen ziehen. Die kulturhistorische Ethnologie ist demnach auf die Mithilfe der anderen historischen Wissenschaften, der Historie, Prähistorie, Archäologie, Kunst- und Musikgeschichte angewiesen. Gerade die neueren Ergebnisse einer solchen enger gewordenen Zusammenarbeit berechtigen zu großen Hoffnungen.

⁴ Knappe Zusammenfassung in: K. Dittmer, *Allgemeine Völkerkunde*, Braunschweig 1954.